

ΣΟΦΙΑ—SOPHIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.18634/sophiaj.16v.1i.1003>

Motivaciones desde la filosofía y la estética
a la investigación creación artística en la educación
superior

Incitements from Philosophy and Aesthetics to Artistic
Creation Research in Higher Education

Incitações da filosofia e estética à pesquisa da criação
artística no ensino superior

MARIO MARTÍNEZ PLAZAS*

*Estudiante Maestría en Filosofía. Docente Programa de Artes Visuales Universidad del Quindío, Armenia, Quindío, Colombia. Miembro de Grupo de Investigación Sonoridades Contemporáneas. Correo mamartinez@uniquindio.edu.co

Información del artículo

Recibido: sept 07 de 2019
Revisado: nov 12 de 2019
Aceptado: enero 12 de 2020

Cómo citar: /how cite:

Martínez, M. (2020) Motivaciones desde la filosofía y la estética a la investigación creación artística en la educación superior. *Sophia*, 16(1), 76-92.



ISSN (electrónico): 2346-0806 ISSN (impreso): 1794-8932

RESUMEN

Las múltiples producciones teóricas y prácticas que en la actualidad emergen bajo la óptica de la investigación creación artística, alientan a indagar sobre la naturaleza de una modalidad de investigación que viene perfilándose desde finales del siglo XX. Para demarcar la forma en que la investigación creación se inserta en el seno de las producciones filosóficas y estéticas contemporáneas se va a exponer una triada de ideas compuesta por el nihilismo histórico, el perspectivismo nietzscheano y la hermenéutica, develando simultáneamente la articulación de dichos constructos teóricos con las dinámicas que impulsa la creación artística académica en la educación superior. Para finalizar y con el fin de aterrizar la reflexión en un plano más práctico, se compartirá una experiencia particular de formación en artes desde la que se resalta la capacidad de la investigación creación para organizar la comprensión de la actividad artística y la importancia de aplicar su singular metodología en los procesos de educación de pregrado en artes y humanidades.

Palabras clave: Educación superior, estética, filosofía, hermenéutica, artes.

ABSTRACT

The multiple theoretical and practical productions that are currently emerging under the optic of artistic creation research, encourage the investigation of the nature of a research modality that has been emerging since the end of the 20th century. In order to demarcate the way in which creative research is inserted within contemporary philosophical and aesthetic productions, a triad of ideas composed by historical nihilism, Nietzschean perspectivism and hermeneutics will be exposed, simultaneously revealing the articulation of these theoretical constructs with the dynamics that drive academic artistic creation in higher education. Finally, in order to bring reflection to a more practical level, a particular experience of training in the arts will be shared, highlighting the capacity of creative research to organize the understanding of artistic activity and the importance of applying its unique methodology in the processes of undergraduate education in the arts and humanities.

Keywords: higher education, aesthetics, philosophy, hermeneutics, arts.

RESUMO

As múltiplas produções teóricas e práticas que atualmente emergem sob a perspectiva da pesquisa de criação artística incentivam a indagação sobre a natureza de uma modalidade de pesquisa que vem moldando desde o final do século XX. Para delimitar o modo como a pesquisa criadora é inserida nas produções filosóficas e estéticas contemporâneas, será exposta uma tríade de idéias compostas de niilismo histórico, perspectivismo nietzschiano e hermenêutica, revelando simultaneamente a articulação desses construtos teóricos com a dinâmica que impulsiona a criação artística acadêmica no ensino superior. Para concluir e de modo a aterrar a reflexão em um nível mais prático, será compartilhada uma experiência particular de treinamento em artes, a partir da qual a capacidade de criação de pesquisas para organizar o entendimento da atividade artística e a importância de aplicar seus conhecimentos. metodologia única nos processos de graduação em artes e humanidades.

Palavras-chave: Educação superior, estética, filosofia, hermenêutica, artes.

Introducción

Para describir en primera instancia y de manera general el tema que en el presente artículo se ha decidido abordar, iniciaremos diciendo que se trata de una reflexión sobre el sentido y el actual desenvolvimiento del debate generado en los ambientes académicos, en torno a la modalidad que desde finales del siglo XX se comenzó a denominar como la *investigación creación artística*. En las páginas que se avecinan, se pretende contrastar el tema del arte y la reciente modalidad de producción investigativa y de creación que propone, con producciones teóricas que han tenido su origen en la filosofía y la estética contemporáneas, aterrizando dichas indagaciones en un plano más práctico como es el de la educación en artes.

Más que dar una definición erudita del término investigación creación, el objetivo primordial de este texto, es compartir con los lectores los avatares de un proceso de asimilación de dicha modalidad de investigación, en el entorno de la educación superior, sobre todo en el campo de las artes visuales. Para cumplir tal propósito, se van a exponer parte de los resultados que de manera particular ha arrojado en los últimos cinco años, el proceso formativo a nivel de pregrado en Artes Visuales que viene ofreciendo la Universidad del Quindío, carrera que está adscrita a la Facultad de Ciencias Humanas y Bellas Artes de la misma institución.

Algunas producciones teóricas de la filosofía y la estética contemporáneas del siglo XX logran permear las provocadoras prácticas y reflexiones artísticas de los últimos tiempos, donde modalidades como la *investigación creación artística*, brindan motivación para que docentes y estudiantes de arte involucren en sus creaciones y procesos educativos, elementos que configuren una actitud estética atravesada por múltiples saberes que se escapan a los terrenos técnicos acostumbrados de su propia disciplina. Esto que podríamos considerar un giro en las formas de concebir y concretar la obra en nuestra cultura artística, puede poner en contraposición las actitudes que marcan “el

paso de un arte refinado por el estricto apego a los cánones formales, a una práctica más contingente, sintonizada con la diversidad de lo humano” (Calle, 2006, p.103)

En un primer y amplio apartado centraremos nuestra atención en las ideas de la filosofía y la estética contemporáneas que pueden considerarse claves para dilucidar los factores que incidieron, para que, a su vez, las prácticas artísticas dieran un giro en sus modos de producción a lo largo de todo el siglo XX, llegando a tomar la forma de la actual investigación creación en artes.

Desde la filosofía uno de los primeros debates a reflexionar será el de la modernidad – posmodernidad siguiendo las ideas propuestas por el filósofo italiano Gianni Vattimo, tratando de hacer visibles algunos riesgos que un tratamiento de corte nihilista de la historia y el arte puede traer implícitos y que pueden acarrear consecuencias en el campo de la investigación artística académica. La siguiente noción de la filosofía contemporánea a analizar será la de *perspectivismo*, sobre todo desde la línea del pensamiento nietzscheano, para lo cual nos apoyaremos en los planteamientos del profesor de la Universidad de Princeton Alexander Nehamas. Este autor presenta el fundamento artístico y literario del concepto de *perspectivismo*, examinando algunas de las dificultades que su pluralismo estilístico tiene implícitas, dificultades que a mi modo de ver también plantean retos a las producciones estéticas teóricas y prácticas, que pretenden ser divulgadas en el marco de la investigación creación artística dentro de un ámbito académico.

Al considerar como puntos de inicio el debate de la posmodernidad y el tema del *perspectivismo nietzscheano*, es necesario sostener que en adelante la *filosofía hermenéutica* será entonces una de las líneas de pensamiento clave que se presenta como recurso de la investigación creación artística, en la medida que promueve liberar un arte que se tensiona entre las certidumbres generadas por la tradición y las de las nuevas costumbres que el mismo arte aporta para su transformación. Lo anterior

no puede menos que evocar el planteamiento gadameriano de la conciliación de las viejas y las nuevas formas de arte con el cual se dará cierre al primer apartado.

Es de mencionar que en el desarrollo de la triada propuesta entre nihilismo histórico, perspectivismo nietzscheano y hermenéutica, estaremos acompañados por una serie de autores muy cercanos a nuestro contexto regional nacional y latinoamericano entre los cuales tenemos a Margarita Calle Guerra directora de la Maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira, Sandra Johana Silva Cañaverall docente de la Universidad del Valle y Víctor Carreño docente de la Universidad de Zulia en Venezuela. Con el apoyo de sus aportes teóricos, visibilizaremos la forma en que se articulan las ideas filosóficas contemporáneas mencionadas, con los problemas que plantea la creación artística académica en la forma de la investigación creación.

En el segundo y último apartado diagnosticaremos el estado actual del debate sobre la investigación creación, ofreciendo algunas particularidades de su consolidación en el pregrado en Artes Visuales de la Universidad del Quindío. Es así como a través de una experiencia educativa en el campo de las Artes Visuales, se desea finalizar propiciando una discusión que connote la importancia de implementar las dinámicas propuestas por la investigación creación, en los procesos de formación de pregrado en áreas relacionadas con las artes y con las humanidades en general.

Incidencia de las ideas filosóficas y estéticas contemporáneas en el campo de la producción artística orientada desde la investigación creación

El ineludible y nutrido debate modernidad – posmodernidad, se puede considerar como el terreno en que brotan las prácticas artísticas contemporáneas y su desenvolvimiento hasta llegar a la actual investigación creación artística practicada en la escena académica. Tal y como se había declarado, el propósito de este primer

apartado es presentar algunas ideas de la filosofía y la estética contemporáneas, que aportan a la comprensión del desarrollo de la actual investigación creación artística. Para este fin echaremos mano a modo de referente inicial de las ideas del filósofo Gianni Vattimo, sobre todo en su libro *Ética de la interpretación*.

El apoyo que nos van a prestar los planteamientos de Vattimo son justamente para el esclarecimiento del término posmodernidad, el cual podemos interpretar en inicio como una actitud filosófica y para los fines de este texto también estética, que se presentó como una oposición a ciertas propensiones de la edad moderna. Si relacionamos directamente la posmodernidad con la historia, vemos cómo puede adquirir un matiz apocalíptico, ya que en algunos momentos se le ha llegado a presentar como un fin de la historia, sin dejar de evocar estas ideas como la de muerte de Dios que de algún modo está emparentada con la de muerte del Arte.

Al tomarnos el trabajo de pensar lo posmoderno como un fin de la historia, debemos tener en cuenta que provocamos una gran descentralización de un concepto de historia interpretada como elemento del cual surgían todas las legitimaciones que definieron en épocas precedentes el rumbo ontológico y epistemológico de la humanidad. Lo anterior acarrea consecuencias en el campo de la producción artística; pero solo tendremos en cuenta un riesgo inicial y es aquel que se refiere a los efectos de corte nihilista que pueden surgir de un tratamiento de la historia como el que es propuesto en las teorías de la posmodernidad. Es en este sentido que aparecen los aportes que hace un investigador asiduo de la cultura posmoderna como lo es Gianni Vattimo.

Sin más preámbulos nos ubicaremos directamente en el capítulo uno del libro *Ética de la interpretación*, el cual lleva por título *Posmodernidad y fin de la historia*. En este capítulo el autor nos recrea dos posiciones contrapuestas acerca del fin de la historia como son las de los pensadores Jürgen Habermas y Jean Francois Lyotard. Para estos dos autores la posmodernidad fue interpretada como la caída

de los grandes metarrelatos que legitimaban la marcha histórica de la humanidad por el camino de la emancipación. Para Habermas esto representaría una calamidad que alejaría a la humanidad del camino del iluminismo representado en el proyecto de la modernidad. Para Lyotard, al contrario, siguiendo más de cerca a Nietzsche, Heidegger y Foucault, este acontecimiento representa un avance en la liberación del subjetivismo y humanismo modernos. Para redondear, lo que deja en evidencia Vattimo, es que la hegemonía de los llamados metarrelatos, que con la ayuda de una filosofía cientifista buscaron una legitimación absoluta en la estructura metafísica del curso histórico, ha entrado en una profunda crisis.

La pregunta que debemos hacernos es si puede el relato del final de la historia ser un relato legitimante, “capaz de señalar objetivos, criterios de elección y de valoración y, por lo tanto, algún recurso de acción todavía dotado de sentido” (Vattimo, 1991, p.18). El autor plantea que en el caso de que el relato del final de la historia logre brindar los criterios de valoración que se le exigen, entonces se debe resaltar que dichos criterios no van a ir en búsqueda de afinar otro metarelato y para evitar esta consecuencia al parecer debemos abandonar toda acción legitimante y toda capacidad de señalar opciones históricas (Vattimo, 1991).

Cuando llamé la atención hace un instante sobre los riesgos representados en los efectos de corte nihilista que trae el tratamiento posmoderno de la historia, es porque observo que muchas de las preguntas surgidas en esa línea de pensamiento fueron heredadas a la investigación creación. Mientras Vattimo indagó sobre el estatus legitimante del relato del final de la historia, desde el arte contemporáneo se preguntaron si las experiencias creadoras son válidas para la producción y definición del conocimiento. Ese reclamo de legitimación y validez es un espacio común al discurso filosófico posmoderno del final de la historia y a la discusión sobre la labor investigativa del artista en entornos universitarios, espacio donde a la vez toma forma la actual investigación creación. A partir de esto

parece ser que en el arte “el asunto medular es mucho más complejo que coexistir a la sombra del método científico, como ha sido hasta la actualidad, tiene que ver con la pregunta por ¿cómo se investiga y se genera conocimiento en la práctica?” (Silva Cañaverall, 2016, p.50).

Tanto en las reflexiones de la filosofía como de la estética contemporánea, persiste entonces la presencia del nihilismo generando inseguridades en torno a su aceptación como disciplinas que se configuran al margen de métodos científicos por tradición modernos. Si consideramos que la posmodernidad ejerce un efecto disolutivo de la historicidad humana, también debemos reconocer que detrás de ese fenómeno se transformaron también las prácticas artísticas, exigiendo nuevos criterios de valoración como viene ocurriendo desde el pasado siglo con el arte contemporáneo.

Para ilustrar este hecho nos son de ayuda los planteamientos de Víctor Carreño, integrante de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad de Zulia, Venezuela. En uno de sus artículos este docente formula que la aparición del surrealismo estético es la antesala histórica de la investigación creación, en tanto que como vanguardia propuso modos de operar la mayor de las veces irracionales pero que no eran confundidos con irrealidad propiamente dicha. “Para ellos había otra realidad que la razón convencional no captaba a primera vista” (Carreño, 2014, p.55). El autor dice compartir con Arthur C. Danto la opinión sobre que el surrealismo plantea desafíos a la “narrativa maestra del arte”, anunciando de esta manera al arte contemporáneo mismo. Sin embargo, también dice tomar distancia de Danto “cuando plantea que al llegar al arte contemporáneo, cualquier cosa puede ser arte y ni siquiera necesitamos de una concreción material. Esto es válido solo hasta un cierto punto. La aceptación sin discusión conduce fácilmente al nihilismo, donde al final no hay problemas que plantearse” (Carreño, 2014, p.55).

Al parecer los problemas que plantea el nihilismo filosófico contienen un carácter vinculante con los problemas del inmaterialismo estético de la

época contemporánea. Mientras que Vattimo cuida que los nuevos criterios de valoración de la historia no terminen afianzando otro metarelato, las prácticas artísticas y reflexiones estéticas siguen sus rumbos siendo consecuentes ante el hecho de que sus aportes al conocimiento no tienen mucho chance de ser expresados en los mismos términos que otras ciencias o técnicas tradicionales del arte, por lo que de ninguna forma desearon constituir el estatuto de un sentido unívoco y racional.

Aunque ante este panorama, los desafíos para la filosofía y la estética contemporáneas son evidentes, se desea hacer hincapié en la forma que la discusión se agudiza en el campo del arte y su práctica. Para esto volvamos un poco sobre el tema del surrealismo como antesala histórica de la investigación creación propuesto por Carreño (2014). A continuación, veamos como el autor nutre nuestra reflexión sobre la forma en que los discursos filosóficos y estéticos contemporáneos se comienzan a configurar al margen de los métodos científicos tradicionales, buscando a la vez criterios para dar validez a sus producciones de conocimiento:

Que los artistas vanguardistas se caracterizaban por la experimentación lo admiten los historiadores del arte. Que esta dialogue con las disciplinas científicas y convierta sus hallazgos en un nuevo conocimiento es un asunto más polémico, uno que las vanguardias reservaban al futuro. (p. 55)

Para cerrar este tema de la influencia del nihilismo histórico en la estética, se comparte una de las reflexiones de Jiménez en su libro *La querrela del arte contemporáneo*, en el que destaca el problema de la investigación creación y el arte contemporáneo en general en cuanto liquidan toda posibilidad de valorar o juzgar. El autor es citado por la investigadora creadora Silva (2016) de la siguiente manera:

¿Existen aún criterios de apreciación estética? [...] ¿Es posible redefinir las condiciones de ejercicio del juicio estético frente a las obras contemporáneas? Suponiendo incluso que estas últimas fuesen ‘cualquier cosa’, ¿se

puede sostener un discurso argumentado y crítico sobre ellas? [...] ¿Cómo juzgar la calidad artística de objetos y prácticas si ya no existen criterios ni normas a los cuales remitirse? [...] la paradoja de la situación creada por el arte contemporáneo radica no solo en la indefinición del arte, sino también en el hecho de que la palabra ‘arte’ implica, pese a todo, no obstante su indeterminación, un juicio de valor. (p.57)

Es en ese dominio de lo indeterminado, desde el que se pregunta por la posibilidad de sentidos y valoraciones que legitimen las surgientes interpretaciones de la historia, en el que terminan encontrándose inmersas a la vez la filosofía y la estética contemporáneas, trasladándose problemas y tal vez motivándose mutuamente a generar nuevos métodos y formas para entender la realidad y producir conocimiento. Las paradojas y retos metodológicos que enfrentan ambas reflexiones no están desvinculados y es así como damos entrada a la segunda noción filosófica a tratar que es la de *perspectivismo*, la cual brota de una línea de pensamiento nietzscheano que indaga muy juiciosamente el autor Alexander Nehamas en su libro *Nietzsche la vida como literatura*.

La noción de *perspectivismo* nietzscheano contemplada desde el giro literario que le da Nehamas, se constituye como una idea que interactúa de manera armoniosa con las reflexiones de tono estético que se vienen constituyendo como punto primordial de indagación en este escrito. Empezaremos pues por desenvolver el concepto de *perspectivismo* presentándolo como “la conocida obsesión de Nietzsche por subrayar que cada idea es sólo una entre muchas interpretaciones posibles, incluidas sus propias ideas y, en particular, esta misma” (Nehamas, 2002, p.17). No tarda el autor en dar la alerta sobre que dicho planteamiento contiene el riesgo de que la postura de Nietzsche termine por desactivarse “en sí misma”, en tanto el *perspectivismo* genera dos problemas a enfrentar y es que es “algo que debe ser entendido y algo que da a entender que tal comprensión es acaso imposible” (Nehamas, 2002 p.18).

Dando apertura a este dilema surge el desafío de saber hasta qué grado la filosofía de Nietzsche es susceptible de ser dotada de la coherencia necesaria para considerar el perspectivismo como opción metodológica de creación filosófica y artística. La conexión armoniosa que se da entre el perspectivismo y el arte que es de tanta utilidad para los objetivos que persigue esta reflexión, se da en la medida en que Nehamas evidencia un esteticismo en Nietzsche que aporta a los móviles de su propuesta de perspectivismo. Dicho esteticismo nietzscheano se acentúa en la medida que este autor “entiende el mundo en general como si se tratase de una suerte de obra de arte; en concreto, lo concibe como si se tratase de un texto literario” (Nehamas, 2002, p.19).

Este es uno de los temas esenciales que Nehamas (2002) presenta para la interpretación de Nietzsche en su libro y lo deja abierto en la introducción hablándonos de la manera que sigue:

Acepto el principio de Nietzsche: no hay hechos al margen de la interpretación y capaces, por tanto, de sustentar el objeto común del que todas las interpretaciones son interpretaciones. Acepto también su idea de que no hay, en consecuencia, normas imparciales que determinen en cada caso cuál de nuestras interpretaciones es correcta y cuál es falsa. Pero pienso asimismo – como creo y arguyo que también piensa Nietzsche – que algunas interpretaciones son mejores que otras y que a veces nos es dado reconocerlo así. (Nehamas, p.19)

Lo que nos interesa comprender ahora es que el esteticismo de Nietzsche, que surge de concebir el mundo como un texto literario, es una de las caras de su perspectivismo, desde la cual forja su propio estilo como un modelo que no es susceptible de imitación directa ya que no es transmitido a la manera tradicional. Se destaca así el *pluralismo estilístico* con el que el pensador alemán comunicó sus ideas, siendo dicha diversidad de estilos una herramienta que utilizó para distinguirse de una tradición filosófica de la cual fue crítico, pero a la que deseaba también abrirle alternativas. Hay que

considerar entonces cuestiones que tienen que ver con la relación inevitablemente ambigua que hay entre Nietzsche y la filosofía; esa relación que Nehamas (2002) cataloga como *irresolublemente equívoca*, se ve reflejada en la actitud de Nietzsche hacia Sócrates, “que no es ni puramente positiva ni puramente negativa, sino irreductiblemente ambivalente” (p.20).

En el perspectivismo nietzscheano el yo es más que una entidad preestablecida dotada de constancia y estabilidad, es algo que llega a ser, en la proporción que uno mismo lo construye en la marcha revelando en cada acción la existencia de un estilo. “Las obras de arte, las teorías científicas, las expresiones religiosas, morales y políticas, los sistemas filosóficos, encarnan y expresan la visión o interpretación del mundo de un individuo particular, los valores y preferencias que favorecen la vida y el florecimiento de ese individuo” (Nehamas, 2002, p.47). Hacia lo que apuntamos es a exponer la manera en que estos planteamientos aportan a la comprensión de los problemas de la investigación creación artística, modalidad en donde se generan proximidades con otros campos del conocimiento humano:

Referenciales o no, las prácticas artísticas siempre se nos han presentado bajo una heterogeneidad de medios y lenguajes que son, si se quiere, tramas de relaciones interpretativas en las que afloran expectativas de sentido y matrices culturales, que modelan nuestro carácter y determinan nuestro posicionamiento en el mundo. (Calle, 2006, p.109)

Pero antes de entrar a examinar en detalle las implicaciones que los sondeos del nihilismo y el perspectivismo traen a la producción artística académica, es necesario insistir en que ambas propuestas coinciden en tomar distancia de los modos de expresión tradicionales de la filosofía y la estética. Este proceder desde el distanciamiento de las valoraciones de la tradición moderna, las llevó a compartir un espacio de lucha por la validación de sus aportes al conocimiento, como se pudo constatar con la pregunta por el estatus legitimante del relato posmoderno del

final de la historia y con el *pluralismo estilístico* emergido de un esteticismo nietzscheano que busca perfilar al perspectivismo como opción metodológica de creación.

La anterior formulación nos conduce a considerar que dicho espacio de búsqueda de legitimación es habitado por una buena variedad de ideas filosóficas y estéticas contemporáneas, dentro de las cuales identificamos a la hermenéutica, la cual era el ingrediente que le faltaba a la triada reflexiva propuesta para este texto. Es curioso observar como dicha disposición teórica considerada por Vattimo (1991) como una *koiné* o “idioma común dentro de la filosofía y de la cultura...” (p.55), partiendo de un ánimo más conciliatorio con las tradiciones (observado sobre todo en la óptica gadameriana), converge con la intención de no ser aceptada como una doctrina filosófica racional, de la misma manera que tampoco lo quisieron el nihilismo histórico y el perspectivismo nietzscheano. La expresión ánimo conciliatorio con las tradiciones la encuentro justificada al recordar la pregunta que Gadamer (1998) se hace al respecto de la unificación de las viejas y las nuevas formas de arte:

¿Es que realmente una obra de arte procedente de mundos de vida pasados o extraños y trasladada a nuestro mundo, formado históricamente, se convierte en mero objeto de un placer estético-histórico y no dice nada más de aquello que tenía originalmente que decir? Es en esta pregunta donde el tema ‘estética y hermenéutica’ cobra la dimensión de su problemática más propia. (p.56)

Al igual que en el perspectivismo, la estética juega aquí un papel fundamental para comprensión de todo el conjunto del planteo gadameriano en tanto ilumina la naturaleza particularmente hermenéutica de la experiencia del arte. La única exigencia que se le hace al hombre bajo esta idea, es que tenga la disposición de encontrarse a sí mismo a través de la obra y a través de las tradiciones que son suyas porque lo antecedieron. Esto se presta para que demos continuidad a las ideas de Calle (2006) cuando afirma que

“estas formas de creación y de producción de sentido tienen su verdadero ser en el hecho de que se convierten en una experiencia que modifica al que experimenta” (p.109). La teoría estética que de allí florece puede dar relevancia metodológica al aspecto hermenéutico de la experiencia del arte, sin referirse exclusivamente a los elementos que tienen que ver con la producción de obra de arte.

Lo que no se puede pasar inadvertido entonces en este giro hermenéutico, es que tras la experiencia del arte no sólo encontramos un sentido unívoco, sino que realizamos la acción de contrastar ese sentido con nosotros mismos, aperturando de este modo numerosas perspectivas de análisis. Esta transformación que experimenta aquel que participa de la experiencia del arte, es un hecho mediante el cual buscamos comprender la producción artística académica que se orienta desde la investigación creación, espacio en el que se “exhorta a la comprensión de una subjetividad y de su condición multidimensional, donde cada compartimento está conectado a la totalidad de todas las experiencias y facetas de la condición humana, de lo imaginario y lo racional, de lo abstracto y lo concreto” (Silva Cañaverl, 2016, p.56). Sin embargo, es en esa experiencia donde el investigador creador dirige la mirada a sí mismo, al contexto cultural que lo rodea y a su objeto de creación, donde hay que tomar en cuenta que la obra de arte misma “no autoriza a interpretarla de cualquier forma sino que, con toda su apertura y toda la amplitud de juego de las posibilidades de interpretarla, permite establecer una pauta de lo que es adecuado; es más, incluso la exige” (Gadamer, 1998, p. 56).

Para dar respuesta a la pregunta sobre qué es lo que podemos considerar lo adecuado, recordemos que para Gadamer (1998) la hermenéutica es un acontecimiento lingüístico que presupone comprensión, debido a que es el arte de traducir lo que se dice en una lengua extraña, ayudando a facilitar su tránsito a un lenguaje diferente que se preste para la comprensión de otros y esto se deja manifiesto a través de la remembranza del mito de Hermes, quien

jugaba el rol de intérprete traductor del mensaje de la divinidad a los hombres. “Todas estas obviedades resultan ahora decisivas para la pregunta que nos ocupa aquí: la pregunta por el lenguaje del arte y la legitimidad del punto de vista hermenéutico frente a la experiencia del arte” (Gadamer, 1998, p.57). En lo que a esta idea respecta el lenguaje del arte termina siendo la apertura a una inagotabilidad de sentido que reside en la obra de arte misma, por cuanto esta nos sale al paso en una tradición que hemos conservado en la forma de aquello que nos quiere comunicar algo y cómo tal cae en el ámbito de las cosas que debemos comprender; es amplificado así un concepto de tradición que no es como tal lingüístico, pero que es susceptible de interpretación lingüística (Gadamer, 1998).

La hermenéutica entra a reclamar de este modo su accionar sobre la experiencia del arte aun cuando este se manifieste a través de expresiones que no necesariamente son lingüísticas, como es el caso que por tradición corresponde a las obras de arte objetuales. Lo que aquí interesa apreciar es como nuevamente nos encontramos en el espacio de legitimación, desde el que reclamaban ya en un principio el nihilismo histórico y el perspectivismo su participación como ideas filosóficas y estéticas capaces de aportar al conocimiento de la realidad; es solo que en esta oportunidad se introducen aspectos ontológicos en la interpretación de la obra de arte, los cuales tomamos como un resorte para el análisis de formas de experiencia que se configuran fuera del alcance de las herramientas con las que cuenta el cientifismo moderno. Este aspecto es ilustrado por Amador-Bech (2012) cuando sigue la definición de interpretación propuesta por Ricoeur en donde la labor de la misma consiste en el desciframiento de un significado oculto en un significado aparente:

Si, a la manera de Ricoeur, se entiende al símbolo como una expresión polisémica y existencialmente caracterizada, la mera decodificación epistémica sería insuficiente, exigiéndose, así, una aproximación her-

menéutica, es decir, ontológica, más aún, la hermenéutica encuentra su razón de ser en la interpretación de los símbolos: *Hay interpretación allí donde hay sentido múltiple, y es en la interpretación donde la pluralidad de sentidos se pone de manifiesto.* (Amador - Bech, p.45)

La acción transformadora es pues inherente a la interpretación ya que mueve las bases de las estructuras simbólicas y materiales de la sociedad, comprometiendo el propio lugar del sujeto de la interpretación y el lugar del mundo en el cual se encuentra inserto. En este orden de ideas la obra que se interpreta es más bien ella misma interpretación, o el fragmento de una interpretación del mundo que, como tal, para la hermenéutica, se transmite lingüísticamente. Aquí hayamos un modo de reflexión análogo al empleado por Michel Foucault en su conferencia sobre *Nietzsche, Freud y Marx* en la que considera que estos tres autores nos ponen en presencia de una renovada posibilidad interpretativa, fundamentando a la vez una nueva posibilidad para la hermenéutica moderna. “En realidad detrás de estos temas hay un sueño que sería el de poder hacer un día una especie de Corpus general, de Enciclopedia de todas las técnicas de interpretación que hemos podido conocer desde los gramáticos griegos hasta nuestros días” (Foucault, 1969, p.15). Todo esto nace a partir de dos grandes sospechas del lenguaje que el autor en cuestión ve surgir en el seno de las culturas indoeuropeas y que para los fines que perseguimos haremos mención sólo de la siguiente:

Por otra parte el lenguaje hace nacer esta otra sospecha: que el lenguaje desborda, de alguna manera, su forma propiamente verbal, y que hay muchas otras cosas en el mundo que hablan y que no son lenguaje. Ante todo se podría decir que la naturaleza, el mar, el murmullo de los árboles, los animales, los rostros, las máscaras, los cuchillos en cruz, hablan; probablemente hay lenguajes que se articulan de una manera no verbal. Esta sería, si queréis, y en forma muy burda, la *semaïnon* de los griegos. (Foucault, 1969, p.15)

Desde este tratamiento foucaultiano de la hermenéutica y la interpretación se sostendrá que hay un lenguaje fuera del lenguaje, lo que nos lleva a estar atentos a todos los posibles lenguajes que de este acontecimiento surjan, tratando de encontrar tras las palabras un discurso más esencial (Foucault, 1969). Los textos de estos tres filósofos de la sospecha que motivan el discurso que aquí se referencia, son obras que han provocado lo que es llamado *heridas en el pensamiento occidental*, en la medida que plantean técnicas de interpretación alternas a los regímenes de verdad establecidos mediante las cuales nos hemos puesto a interpretar a la vez a nosotros mismos. Por último, cabe tomar nota del riesgo que Foucault (1969) identifica acerca de la labor inacabada de la interpretación que lleva a que ésta se refleje siempre sobre sí misma:

Es sobre todo en Nietzsche y Freud y en un grado menor en Marx, en donde se ve dibujarse esta experiencia que creo tan importante para la hermenéutica moderna, según la cual cuanto más lejos se va en la interpretación, tanto más se avecina, al mismo tiempo, a una región absolutamente peligrosa, en donde no sólo la interpretación va a alcanzar su punto de retroceso sino que va a desaparecer como interpretación, causando tal vez la desaparición del mismo intérprete. (Foucault, p.19)

Se declara de este modo desde Gadamer y Foucault una apertura interpretativa cuya irreductibilidad no se puede negar y de la cual se desprenden los mismos riesgos que Vattimo observó tras la acción de desintegrar por completo todos los metarrelatos, hasta renunciar a la capacidad de señalar algún curso de acción dotado de sentido, cayendo en un nihilismo que deja sin asidero a la historia misma. Riesgos que también advirtió Nehamas tras un perspectivismo nietzscheano que alberga la posibilidad de desactivarse en sí mismo en tanto no considera la existencia de hechos objetivos de los cuales todas las interpretaciones son interpretaciones.

Hemos realizado así un recorrido por algunas consecuencias desprendidas para la producción artística académica en general y para la investigación creación en particular, a partir de una triada de ideas filosófico-estéticas que se circunscribieron en la contemporaneidad y que generaron nuevas formas de apropiarse de la experiencia del arte como lo son el nihilismo, el perspectivismo y la hermenéutica. En lo que falta del apartado vamos a sopesar los retos que esto trae a la educación superior en artes del siglo XXI, donde se busca que la obra se concrete sobre bases teóricas atendiendo al rigor académico. “Los artistas de hoy no son simples artesanos. El mundo actual los empuja a ir más allá de su obra, realizando una introspección de ella, o de sí mismos; puesto que el educador–artista–investigador puede ser sujeto y objeto de la obra” (Barriga, 2011, p.324).

En las referencias que hemos venido usando para abordar la investigación creación, podemos notar un común denominador que diferencia los métodos científicos tradicionales de las dinámicas de producción de conocimiento desde las artes. Por ejemplo Silva (2016) llama la atención en que “es necesario hacer visibles las tensiones inherentes a este modo de producir conocimiento que conciernen al rigor: una cosa es el rigor de la investigación académica y científica y otra el rigor de la creación” (p.55). Este es un problema de medular importancia desde el que no se pretende marcar un punto de ruptura entre el cientifismo moderno y las prácticas de creación artística como algunas posturas lo pueden presentar, en tanto consideran “que en el mundo académico tradicional el trabajo artístico no se reconoce como generador de conocimiento y mucho menos la creación como investigación” (Silva, 2015, p.2). Es por esto que vale la pena considerar las preguntas que plantean los que en este momento se dedican a reflexionar sobre la teoría y la práctica de la investigación creación en ambientes académicos:

¿cómo abordar dentro de la academia un proceso que, por un lado, demanda la rigurosidad de la investigación para aportar un nuevo conocimiento, pero por el otro,

plantea que sus metodologías subyacen en las propias prácticas artísticas, que de por sí son cambiantes, inestables y multiformes? (Carreño, 2014, p.59)

La filosofía, la estética y el arte en la contemporaneidad se encuentran en el dilema de fundamentarse, como ya lo habíamos mostrado, al margen de los modelos epistemológicos tradicionales hegemonizados en la modernidad, persistiendo en el camino exigente de crear metodologías que no tendrían más como justificarse que a través de la práctica misma de sus propias disciplinas. En lo que hay que tener cuidado es que tras la acción de desatarse de las tradiciones no hay garantía de que se esté transitando el camino certero, “también la anarquía puede venir a reforzar el lugar común, la confusión y la ambigüedad estériles, lo ya establecido y manido; en el fondo se trata de una autoconfrontación que no todos están dispuestos a asumir hasta sus últimas consecuencias.” (Carreño, 2014, p.60)

La apuesta para la academia va a consistir en el grado de voluntad que muestre para apropiarse de la investigación creación, siendo consciente que sus metodologías se originan desde la práctica tomando distancia crítica de modelos preestablecidos y que hereda en lo teórico la serie de problemas filosófico-estéticos que se han querido evidenciar a lo largo de este artículo. La investigación creación debe articular su accionar con el de la universidad, brindando aportes para que se dé una formalización armónica del conocimiento de las producciones artísticas desde rigores investigativos, pero sin dejar rezagados en la práctica educativa los caracteres cognoscitivos de la creación. En este espectro de disyuntivas, se configura entonces la estimulante tarea de dar forma y sentido desde la academia, a la embestida de metodologías variopintas con las que se viene transmitiendo conocimiento a lectores y espectadores del arte.

Esta apuesta académica tiene exigencias análogas a las del pluralismo estilístico propiciado en su momento por el perspectivismo y esteticismo nietzscheanos, en donde al tomarse el mundo como una obra de arte o

creación literaria, se abre un haz avasallante de posibilidades expresivas donde el estilo, “que es lo que Nietzsche reclama y admira, implica una multiplicidad controlada y una resolución del conflicto” (Nehamas, 2002, p.24). De una u otra forma en el marco de este debate, podemos terminar decantando algunas precisiones en torno a la capacidad del arte para fundar conocimiento y al tipo de relación que posibilita con la verdad como las que plantea Calle (2006):

En principio, lo que debemos tener claro es:

- a. Que la experiencia estética no se basa en la constatación de hechos frente a una realidad específica;
- b. Que no existe un paquete de leyes que determinen el modo o el deber ser del arte y que puedan ser usados como parámetro de adecuación de una determinada práctica o forma estética; y
- c. Que el artista es algo más que un oficiador y el espectador algo más que un observador. (Calle, p.110)

Es bueno que los actores de la educación superior en artes ajusten sus criterios de valoración a las necesidades de un estudiantado, que pretende transmitir sus producciones con mediación de una gama muy amplia de dispositivos discursivos todavía poco convencionales para las comunidades científicas. La escasa aceptación de tales dispositivos, se debe a la escala con la que echan mano a “recursos híbridos para representar su experiencia en ensayos, novelas, diarios, poemas, fragmentos, palabras mezcladas en el texto con imágenes, por lo que no es arbitrario considerar a este registro escritura creativa” (Carreño, 2014, p.60).

Lo importante aquí es que el artista en formación, no termine sacrificando sus canales de comunicación para someterse a plantillas metodológicas ya conocidas, “que difieren radicalmente de la manera como se organiza, se produce y se comunica el conocimiento de la creación” (Silva, 2016, p.51) y que los lleva a renunciar a la aventura que incita la investigación creación, todo con el fin de validar sus conocimientos ante la institucionalidad académica.

De este modo resulta muy pertinente la pregunta: “¿de qué forma la investigación-creación se ocupa de organizar la comprensión de una actividad que por definición es metafórica, alegórica, simbólica, subjetiva y estética?” (Silva, 2016, p.51). La manera en que esta pregunta se responde es a partir de la experiencia, es decir, poniendo en práctica los constructos de la investigación creación en los procesos de formación de pregrado en artes y sus afines. La experiencia del pregrado en Artes Visuales de la Universidad del Quindío, será un caso particular desde el que ilustraremos, en el apartado a continuación, una de las formas de dar cara al desafío de organizar la comprensión de la actividad artística apoyados en la nascente modalidad de investigación que fue nuestro principal motivo de análisis.

Con todo conviene sostener que a partir de la práctica de la investigación creación en contexto universitario, se logran apreciar las tensiones y movimientos de adecuación entre la academia y el arte. A la luz de la experiencia se hace evidente que la pluralidad de medios de expresión que usan los jóvenes artistas en formación para comunicar sus objetos de creación en el formato de anteproyectos y proyectos de grado, representa un desafío para los profesionales que lideran los procesos educativos en arte, los cuales pueden provenir de muy diversas disciplinas diferentes a la propiamente artística. Desde la comunidad académica se muestra un afán por consensuar categorías de análisis y criterios de valoración que ayuden a formalizar experiencias estéticas que teorizan el conocimiento por medio de lenguajes que exceden los habitualmente aceptados.

Este fenómeno se da a consecuencia de que “la obra artística se elabora a través de gestos, procedimientos, procesos que no pasan por lo verbal y no dependen de él” (Barriga, 2011, p.320). Lo que buscan traducir los estudiantes al plano discursivo con el fin de concretar sus objetos artísticos, se puede examinar por intermedio de categorías como “la imaginación, la intuición, la experiencia íntima, la sensibilidad, lo intersubjetivo, lo cotidiano, entre otros,

como valores propios a la naturaleza de ese conocimiento” (Silva, 2016, p.54). Quienes participan de un proceso creativo de esta índole, se esfuerzan por textualizar de manera legible en sus proyectos de investigación, ideas que surgen muchas veces desde sus vivencias subjetivas, tratando a la par de poner en su justa proporción tanto los aspectos relacionados con el objeto creativo como con el abordaje teórico que narra el proceso mediante el cual se alcanzó. “Del artista ya no se valora el talento ni la creatividad según el modelo romántico heredado por las vanguardias, sino que la reflexión y análisis teórico tras la pieza, la intelectualidad” (Silva, 2015, p.3).

Lo que finalmente se quiere dar a entender con todo esto es que la investigación creación tal como la hemos examinado, no deja de implicar el acto creativo en sí, mientras conserva el objetivo académico de realizar una apropiación teórica del proceso mediante el cual se logra la obra de arte. Para la correcta articulación de ese discurso fue que se generó un contraste con las ideas filosóficas y estéticas contemporáneas que en gran medida heredaron problemas y a la vez motivaciones a la investigación creación artística. Por medio de esta reflexión se desea también impactar positivamente a los artistas en formación y formadores en arte, para que impulsen sus potencialidades inéditas aprovechando la multiplicidad de formas de expresión que abre la investigación creación, cuyo espacio de práctica por antonomasia es la universidad.

Estado del debate sobre la investigación creación y su proyección actual en el Programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío:

Siguiendo con la ya anunciado, en este apartado se plantea el propósito de compartir con los lectores de manera sintética, una experiencia particular de educación en artes como es la que se viene dando en el pregrado en Artes Visuales suscrito a la Facultad de Ciencias Humanas y Bellas de la Universidad del Quindío. El único ánimo que se tiene al presentar este caso específico, es el de ilustrar una de las formas que adopta la investigación creación

cuando se articula metodológicamente con procesos formativos que buscan profesionalizar estudiantes en el campo de las artes. Es por este motivo que se hace necesario dar a conocer parte de la historia de un programa que hace su aparición en la escena académica departamental de manera relativamente reciente.

El programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío obtiene su primer registro calificado de parte del ministerio de educación nacional en el año 2013 mediante la resolución N° 713 e inicia sus actividades formativas en enero de 2014 con una cohorte de 24 estudiantes. Durante su tiempo de funcionamiento ha realizado dos procesos de autoevaluación el primero de los cuales fue iniciado en el año 2015 y coincidió con lo que a su vez fue una reforma académico – administrativa de fondo impulsada desde la misma universidad y de la cual surgieron los documentos institucionales que trazaron la ruta para que los programas de pregrado actualizaran sus diseños curriculares. Dentro estos documentos encontramos el *Proyecto Educativo Uniquindiano 2016 -2025* (PEU, Acuerdo 028) y la *Política Académico Curricular* (PAC, Acuerdo 029). Dichos documentos se constituyeron como guías conceptuales y operativas para que a su vez fueran reformados los distintos *Proyectos Educativos de Facultad* (PEF) y los *Proyectos Educativos de Programa* (PEP).

Se inicia el segundo proceso de autoevaluación del programa en el año 2016, momento en el cual también entró en plena ejecución la reforma académica propuesta por la misma institución de educación superior. Como resultado de los procesos académico-administrativos adelantados al interior del pregrado y con el fin ajustar los propósitos formativos a los lineamientos institucionales, se actualizaron documentos de importancia como el PEP y el Documento Maestro, acciones que finalmente llevaron que la Sala Conaces recomendara al Ministerio de Educación Nacional en el 2019 la renovación por el término de 7 años del registro calificado del Programa de Artes Visuales, aprobando a su vez las siguientes modificaciones hechas al mismo: “reducción del número

total de créditos, que pasa de 160 a 150 y su respectivo plan de estudios; y el aumento del número de estudiantes que ingresan al primer semestre que pasa de 25 a 30 estudiantes (Ministerio de Educación Nacional, 2019).

Dentro de las actualizaciones hechas al programa en el marco de su reforma académica, podemos ver además la modificación de su estructura curricular que da el tránsito de la noción de Áreas y Componentes a la noción de *Núcleos de Formación*. Añadido a esto también se modificaron las denominaciones y contenidos de gran parte de los espacios académicos que conformaban su plan de estudios, a la vez que se introdujo la modificación a las actividades académicas institucionales en respuesta a las orientaciones del Proyecto Educativo Uniquindiano (2016), desde donde la Universidad del Quindío quiere trascender los aspectos formales de cualquier estructura o programa, “de ahí que se conciba al estudiante como sujeto en permanente aprendizaje y a la Universidad como el lugar en donde se contribuye en la formación para convivir en, con y para la comunidad, orientado por la organización universitaria encargada del quehacer de la vida estudiantil” (Universidad del Quindío, 2016, p.21).

En los años de reforma académica y administrativa institucional que transcurrieron, el programa de Artes Visuales se vio en la necesidad de adoptar cambios que lo llevaron a fortalecer la modalidad de investigación creación artística que es la queremos seguir en su desarrollo. Dicha modalidad de investigación se consideró desde los inicios mismos del pregrado como un componente fundamental de su propuesta formativa:

No obstante, desde lo disciplinar, el programa orienta su eje investigativo de dos formas: la investigación y la investigación creación en artes. Así pues, es preciso distinguir entre la investigación en artes, que en el contexto del programa se denomina Investigación Creación, y la investigación aplicada a las artes. En esta última, los antecedentes hablan de revisiones historiográficas y procesos aplicados tradicionalmente en las

Ciencias Humanas y Sociales. (Documento Maestro, 2019, p.58)

Se puede observar cómo se asimila en la educación superior en artes, una idea de investigación creación desde la cual se generan aperturas metodológicas que se muestran diferenciadas de las tradicionales. Tal y como se contempló en la articulación con ideas de la filosofía y la estética contemporáneas del primer apartado, la investigación creación toma distancia crítica de las metodologías modernas, siendo este su modo de reclamar “un espacio de desarrollo para sí, como respuesta a la aparente imposibilidad de consolidar estructuras metodológicas medibles y verificables desde el pensamiento positivista aplicado a las actuaciones de los seres humanos, las relaciones humanas o las representaciones simbólicas que se caracterizan por ser fenómenos complejos y cambiantes Universidad del Quindío, 2017, p.85-86).

Cabe mencionar que en el desarrollo del trayecto investigativo del programa se terminaron afianzando dos líneas de investigación las cuales son la *Investigación Creación Artística* y las *Estéticas Ambientalistas Población y Territorio*. Desde estas líneas se marca un fuerte carácter contextual y un énfasis ambiental que fija la impronta de la carrera de Artes Visuales en la Universidad del Quindío. En la actualidad la estructura curricular del pregrado se encuentra nuclearizada, es decir, se concibe a partir de Núcleos de Formación y Núcleos Temáticos Integradores, a través de los cuales se pretenden incorporar procesos de creación susceptibles de verificación y que generen un alto impacto en la sociedad en la que se inserta la práctica artística. Esto se plantea en total armonía con un Proyecto Educativo Uniquindiano (Universidad del Quindío, 2016) que tiene como objetivo estratégico: “Contribuir en la construcción de una sociedad sostenible y resiliente, educando para la paz en el posconflicto, con sensibilidad estética y ambiental; así mismo con la cultura, la formación académica para tener un papel protagónico e influyente en la sociedad (p.19). Los propósitos formativos y la estructura

curricular aquí planteada tampoco dejan de tener consonancia con la política institucional de investigación que se irriga a la Facultad de Ciencias Humanas y Bellas artes:

La investigación es un compromiso de la Facultad para fortalecer la proyección social y el impacto de la academia en su contexto, haciendo partícipe a la comunidad de las prácticas investigativas. De esta manera, el contexto constituye uno de los principales elementos a considerar en los proyectos gestados desde la Facultad, no sólo como fuente de problemas investigativos, sino también como objeto de cambio y transformación, dada la responsabilidad social de la Universidad y, en especial, la de la Facultad con la región y el conocimiento mismo. (Universidad del Quindío, 2016, p.24)

La forma en que específicamente el programa de Artes Visuales ordena la actividad artística académica desde la investigación creación, es expresada en su Proyecto Educativo (PEP, 2017) a través de lo que hemos llamado la metáfora de *la cuenca* hidrográfica, “en la cual la superficie terrestre, montañas y valles representan los sustratos epistemológicos del programa, es decir el pensamiento ambiental, sistémico y complejo, que se despliega en el núcleo contextual desde el saber-ser, el saber-saber y saber-pensar (p.52).

Al examinar los componentes o núcleos de formación profesional del pregrado, vemos como ellos mismos constituyen la cuenca hidrográfica metafórica propuesta para comprender la actividad artística académica. Lo que podemos continuar apreciando en este despliegue, es cómo un núcleo denominado como *Contexto y Teoría del Arte* configura en el paisaje una superficie de montañas y valles que hace dirigir la mirada hacia el espacio sociocultural en el que se inserta la experiencia de formación artística. Muy por la parte central de esta cuenca con sus montañas y valles se extiende el río principal de la investigación creación artística, que transversaliza el currículo y cuyo caudal es alimentado de forma natural por saberes disciplinares que hacen las veces de afluentes en el

proceso investigativo. Los núcleos de formación que toman sentido como ríos afluentes de la investigación creación artística están compuestos por saberes que surgen de las Artes Plásticas y de los medios digitales o transmediales; sumado a estos brindan su afluencia también los núcleos de formación general, de facultad y personal, que desde la institución misma se proponen como complemento interdisciplinar y de formación integral.

La posibilidad de transversalizar toda la estructura curricular que tiene la investigación creación artística tal y cómo es concebida por esta propuesta particular de formación universitaria en artes visuales, es lo que hace que desde los criterios formativos del programa se tome esa modalidad de investigación como una franja que cuenta con prerrequisitos en todo el trayecto que conduce del tercer al noveno semestre. En el Proyecto Educativo de Programa (PEP, 2017) se sostiene que la razón por la que deben existir prerrequisitos en esta franja “se haya en que la Investigación Creación artística son concebidas como el cauce principal del currículo, como el núcleo académico en el que desembocan las demás franjas en forma de flexibles afluentes que nutren el proceso formativo y conducen finalmente al trabajo de grado” (p.35).

En cuanto al debate por medio del cual se apuntaló la perspectiva de investigación creación que caracteriza al Programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío, hay que reconocer que se dio de la manera más amplia y participativa posible, a través del accionar de un equipo interdisciplinar de docentes catedráticos y de tiempo completo y con la presencia de directivos, administrativos y estudiantes. Se aprovechó de este modo al máximo el espacio abierto por la reforma académica institucional, desde donde se llamó a una “reflexión alrededor de la Universidad como institución perteneciente a un contexto determinado, y a la comunidad universitaria, por tanto, como organización con una responsabilidad inherente con la realidad problémica de ese contexto” (Universidad del Quindío, 2016, p.7).

Acatando entonces los niveles de decisión institucionales y haciendo uso de las instancias internas destinadas a brindar acompañamiento, el rediseño del programa se realizó a través de una dinámica de mesas de trabajo, que se consolidaron con la asistencia a una serie de claustros ampliados de docentes y representantes estudiantiles, reuniones de Consejos Curriculares y de Facultad y asambleas ampliadas de estudiantes. Examinando la manera como se desarrolló el proceso de reforma curricular, podemos decir que tenemos la confianza de compartir una propuesta formativa que asume la investigación creación como esencia de su práctica artística académica y que desde su misma construcción contó con un carácter democrático y participativo.

Por último, no se puede cerrar el apartado sin manifestar que el hecho de haber compartido un caso particular de formación en artes, obedece al propósito de ofrecer evidencias que demuestren que la investigación creación es una opción real para la organización de las actividades y producciones artísticas académicas al interior de los programas de formación en artes a nivel de pregrado. Es así como espero que en algún momento las reflexiones que dieron vida y sentido a este escrito, puedan servir de insumo para otras propuestas formativas más allá de que tengan transversalizada o no la investigación creación en sus currículos.

Conclusiones

El debate generado a lo largo de estas páginas en torno a las motivaciones que la filosofía y la estética contemporáneas brindaron a la práctica de la investigación creación artística en contexto universitario, tuvo un amplio desarrollo a través de la triada de ideas constituida por el nihilismo histórico, el perspectivismo nietzscheano y la hermenéutica. En dichas ideas encontramos algunos riesgos representados en la apertura de sentidos, estilos e interpretaciones sin fin en las que puede caer la experiencia del arte. Aunque la pluralidad de vehículos de expresión que los artistas en formación usan para comunicar sus experiencias parece plantear retos a los formadores en arte, hay que recordar

que existe una investigación creación en la que nos podemos apoyar y que marca un proceder alternativo que logra distanciarse de los convencionalismos de las comunidades científicas tradicionales, lo que permite a quienes participan del proceso creativo llegar a los espectadores por otras vías de expresión. Con todo en lo que finalmente nos debemos poner de acuerdo en la investigación creación, es que por lo menos en un ámbito académico, la experiencia artística requiere de un sustento de tipo teórico que contextualice el objeto de creación y lo ajuste a unos criterios que permitirían su formalización estética institucionalizada.

Por último hay que comprender que si bien en el documento se comparte por vía de la descripción una experiencia particular de formación universitaria en el campo de las Artes Visuales, las intenciones globales de la reflexión no estaban dirigidas hacia allí, sino que más bien se dejó abierto el debate contemporáneo en el cual reposan las dinámicas de la investigación creación artística, con el fin de que éste escrito sea insumo para la variedad de disciplinas humanísticas, que deseen introducir en sus quehaceres formativos a la modalidad de investigación que viene siendo objeto de consolidación desde finales del siglo XX.

Referencias bibliográficas

- Universidad del Quindío (2016) *Acuerdo* N° 028. Proyecto Educativo Uniquindiano, Armenia, Quindío, 28 de julio de 2016.
- Universidad del Quindío (28 de julio de 2016) *Acuerdo* N° 029. Política Académico-Curricular Universidad del Quindío, Armenia, Quindío, 28 de julio de 2016.
- Amador-Bech, J. (2012). La interpretación de la obra de arte desde la perspectiva de la Hermenéutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer. *Revista Investigación universitaria multidisciplinaria*, N° 11, p.42-50.
- Barriga, M. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *Revista El Artista*, 8, 317-330.
- Calle, M. (2006). Derivas del arte, transfiguraciones del cuerpo, movimientos de la experiencia. *Revista Habladurías*, 5, 102-113.
- Carreño, V. (2014). ¿Qué es la investigación-creación? *Revista situArte*, 17, 52-62.
- Foucault, M. (s.f). *Nietzsche, Freud, Marx*. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/14kCEIfeuK8a3YQ2NvuaJ3Hd87hkQph7j/view?usp=sharing>
- Gadamer, H.G (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- Nehamas, A. (2002). *Nietzsche la vida como literatura*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Universidad del Quindío. (2016) Proyecto Educativo de Facultad. Facultad de Ciencias Humanas y Bellas Artes, PEF, Armenia, Quindío, noviembre 16 de 2016
- Universidad del Quindío (2017) Proyecto Educativo de Programa. Programa de Artes Visuales, PEP, Armenia, Quindío, marzo 27 de 2017.
- Universidad del Quindío (2019) Documento Maestro. Programa de Artes Visuales. Armenia, Quindío
- Ministerio de Educación Nacional (2019) *Resolución* N° 015660. Registro calificado Programa de Artes Visuales. Ministerio de Educación Nacional.
- Silva, S.J (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Rev.investig. desarro.innov*, 7 (1), 49-61.

Silva, V. (2015). Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate. II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1075>

Vattimo, G. (1991). *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.